



Subota, 21. veljače 2026. u 19.30

IVO POGORELIĆ

glasovir

LISINSKI
SUBOTOM
SVIJET NA
DLANU
25/26



Johann Sebastian Bach

Engleska suita br. 2 u a-molu, BWV 807

- I. *Prélude*
- II. *Allemande*
- III. *Courante*
- IV. *Sarabande*
- IVa. *Les agréments de la même Sarabande*
- V. *Bourrée I (alternativement)*
- VI. *Bourrée II*
- VII. *Gigue*

Joseph-Maurice Ravel

Otmjeni i sentimentalni valceri, M 61

- I. *Modéré, très franc*
- II. *Assez lent, avec une expression intense*
- III. *Modéré*
- IV. *Assez animé*
- V. *Presque lent, dans un sentiment intime*
- VI. *Vif*
- VII. *Moins vif*
- VIII. *Épilogue. Lent*

Johannes Brahms

Tri intermezza za glasovir, op. 117

- Intermezzo u Es-duru. *Andante moderato*
- Intermezzo u b-molu. *Andante non troppo e con molto espressione*
- Intermezzo u cis-molu. *Andante con moto*

Ludwig van Beethoven

Sonata br. 32 u c-molu, op. 111

- Maestoso – Allegro con brio ed appassionato*
- Arietta. Adagio molto semplice cantabile*

IVO POGORELIĆ

Legendarni pijanist **IVO POGORELIĆ** (Beograd, 1958.) obilježio je klasičnu glazbenu scenu našega vremena. Jedinstveni talent i inovativni pristup djelima uvrštavaju ga među najoriginalnije glazbene osobnosti današnjice. Njegov istraživački duh, kojim otkriva nova područja glazbene ekspresije, utjelovljen je u pijanizmu najviše razine, raskošne virtuoznosti i tehničkog majstorstva. Sugestivnim interpretacijama, oblikovanim profinjenim glazbenim ukusom, rijetkim u današnje doba, proširio je obzore tumačenja i razumijevanja glasovirske literature, postavljajući nove standarde pijanističkih interpretacija. Zahvaljujući beskompromisnim umjetničkim kriterijima i predanoj potrazi za idealnim izričajem, Ivo Pogorelić je, u više od četiri desetljeća koncertiranja i snimanja, ostvario autentična postignuća, koja cijene i publika i struka, dok su njegovi nastupi diljem svijeta stekli status željno iščekivanih događaja.

Rođen u obitelji glazbenika, glazbeno školovanje počeo je kao sedmogodišnjak, ostvarivši prvi solistički koncert kad mu je bilo deset godina. Nakon prvih glazbeničkih koraka u Beogradu, 1970. preselio se u Moskvu i sljedećih deset godina proveo školujući se najprije na Središnjoj specijalnoj glazbenoj školi pri Konzervatoriju *Petar Iljič Čajkovski*, a potom, od 1975. do 1980., na Moskovskom konzervatoriju.

Velika promjena u njegovu glazbeničkom razvoju bio je susret s uglednom gruzijskom pijanisticom i pedagoginjom Alizom Kezeradze, s kojom je 1976. počeo intenzivnu i plodnu profesionalnu suradnju. Zahvaljujući njezinoj poduci o osnovama zapadne tradicije ruske pijanističke škole, čije je temelje potkraj 19. stoljeća postavio posljednji učenik Franza Liszta, Aleksandar Siloti, a koje su u 20. stoljeće prenijele Nina Plescejeva i Aliza Kezeradze, Pogorelić je redefinirao svoju tehniku, usvajajući znanja koncentrirana u mnogim slojevima iskustva različitih generacija istaknutih pijanista. Ekskluzivnost tako stečenoga znanja, prema generacijskoj liniji – sedmi nakon Beethovena i peti nakon Liszta – ono je što ističe Ivu Pogorelića i osigurava mu posebno mjesto u povijesnoj konstelaciji svjetskoga pijanizma.

Prve velike uspjehe iskusio je sredinom sedamdesetih godina 20. stoljeća, kad je 1975. pobijedio na državnom natjecanju u Zagrebu te nakon toga snimio svoj prvi LP album za etiketu Jugoton, s djelima Debussyja, Prokofjeva i Kelemena. Koncertnu aktivnost intenzivirao je 1978., kad je održao dvomjesečnu turneju po Sjedinjenim Američkim Državama, kao solist uz Dubrovački festivalski orkestar. Pobjeda na pijanističkom Natjecanju *Alessandro Casagrande* u Terniju bila je prvi važni međunarodni uspjeh, što mu je omogućilo niz koncerata u talijanskim glazbenim središtima, poput Napulja i Milana, festivala Spoleto i drugih.



Još je veću pozornost svjetske javnosti privukao 1980. kao laureat prestižnoga 14. Međunarodnog pijanističkog natjecanja u Montréalu, u čijem je finalu spektakularno izveo Treći glasovirski koncert Sergeja Prokofjeva. Iste godine sudjelovao je na 10. Međunarodnom pijanističkom natjecanju *Fryderyk Chopin* u Varšavi, na kojemu je, iz razloga koji nikad nisu do kraja razjašnjeni, eliminiran prije finala. Ta kontroverzna i neutemeljena odluka rezultirala je nezadovoljstvom pojedinih članova žirija, koji su prosvjedujući napustili natjecanje; pijanistica Martha Argerich svoju je odluku o odlasku objasnila time što je Pogorelića nazvala genijem. Taj je događaj, kao nijedan prije u povijesti glazbenih natjecanja, odjeknuo diljem svjetske glazbene javnosti koja je Pogorelića smatrala pravim pobjednikom natjecanja.

Na krilima golemoga zanimanja koje je pobudio, zahvaljujući nekonvencionalnim interpretacijama, zadivljujućoj tehnici i inovativnom pristupu pijanističkoj literaturi, Pogorelić je stekao ugled pijanista izvanrednih mogućnosti i, iznad svega, suvremenog duha. Odazivajući se pozivima brojnih uglednih koncertnih organizatora, počeo je intenzivan niz koncerata u Europi, Sjevernoj Americi, Australiji i Japanu. Nakon prvoga nastupa u njujorškom Carnegie Hallu 1981., slijedile su senzacionalne izvedbe na najvažnijim koncertnim podijima svijeta, solističke i uz ugledne orkestre, poput Berlinske i Bečke filharmonije, Londonskog, Bostonskog i Čikaškog simfonijskog orkestra, Njujorške i Losanđeleske filharmonije, orkestara Tonhallea i Concertgebouwa te s vodećim dirigentima, poput Claudija Abbada, Seijija Ozawe, Charlesa Dutoita, Marissa Jansonsa...

Istovremeno se posvetio studijskom snimanju. Prvi album koji je snimio za Deutsche Grammophon (1981.), *Chopin Recital*, postao je najprodavaniji ubrzo nakon objave, a sljedeće godine je, kao ekskluzivni umjetnik Deutsche Grammopona, počeo snimati kontinuirano. Njegova bogata diskografija, koja do danas sadrži 16 albuma i tri videoizdanja s izvedbama skladbi širokoga repertoarnog raspona, od barokne glazbe do djela skladatelja 20. stoljeća, jedinstvena je u pogledu dosljednosti interpretativnog koncepta svakog albuma. Ta izvanredna izdanja antologijske vrijednosti i kultnog statusa stekla su brojne poklonike diljem svijeta, zadržavši se u izdavačevu katalogu godinama, u mnogim reizdanjima, čak i nekoliko desetljeća nakon prvoga objavljivanja. Njegujući Pogorelićev kulturni status, Deutsche Grammophon je 2006. objavio dvostruki CD s kompilacijama njegovih interpretacija, naslovljen *The Genius of Pogorelich*, a 2015. slijedio je *box set*, četrnaest CD-ova sa snimkama nastajalima od 1981. do 1998. godine. Taj cjeloviti uvid u njegovu jedinstvenu diskografiju ovjenčan je francuskom nagradom *Diapason d'Or* za cjelokupan doprinos diskografiji klasične glazbe.

Uz plodnu, dugovječnu i raznovrsnu profesionalnu karijeru, aktivan je i na području društvene angažiranosti, prije svega u humanitarnom radu i pomaganju mladim umjetnicima. U Zagrebu je 1986. utemeljio Zakladu za mlade glazbenike, s ciljem financiranja njihova školovanja u inozemstvu, a 1989. u Bad Wörishofenu u Njemačkoj pokrenuo je međunarodni

festival koji je, tijekom devetogodišnjega postojanja, ispunjavao zadaću podupiranja mladih glazbenika, kao i ansambala i orkestara, na njihovu putu prema međunarodnoj afirmaciji.

Za svestrani angažman u promicanju najviših vrijednosti u kulturi, umjetnosti i obrazovanju u najširem međunarodnom kontekstu, 1988. imenovan je UNESCO-ovim ambasadorom dobre volje, kao prvi klasični glazbenik koji je ponio taj naslov. U svojim daljnjim doprinosima podizanju profesionalnih kriterija i vrijednosti na području glasovirske umjetnosti, 1993. osnovao je *Ivo Pogorelich International Solo Piano Competition* u Pasadeni u SAD-u. Cilj toga natjecanja, bez dobnog ograničenja za sudionike i s nagradnim fondom od 150.000 američkih dolara, jest omogućavanje laureatima razvoj umjetničkoga potencijala, kako bi postali koncertni glazbenici najvišega ranga. Po uzoru na manifestacije u Bad Wörishofenu i Pasadeni, 2016. godine uspostavljeno je i *Manhattan International Music Competition* u Carnegie Hallu u New Yorku, čiji je Pogorelić počasni predsjednik, a glavna nagrada nosi njegovo ime.

Kultivirajući duh europske kulturne tradicije kojoj pripada sa svim pijanističkim naslijeđem i umjetničkim doprinosima, Ivo Pogorelić nastavlja izvoditi kapitalna djela solističke i koncertne literature na pozornicama Europe, Sjeverne i Južne Amerike te Dalekog istoka. U središtu njegova impresivnog repertoara, na koji neprestano dodaje nova djela, posljednjih su godina opsežni ciklusi R. Schumanna, J. Brahmsa, C. Debussyja, M. Ravela, S. Rahmanjinova, I. Stravinskog, F. Chopina i F. Schuberta.

U sezoni 2018./2019., u kojoj je obilježio 60. rođendan i 40 godina umjetničkog djelovanja, japanska mreža NHK posvetila mu je dokumentarni film snimljen na povijesnim lokacijama grada Nare, koji je 2018. godine slavio dvadeset godina na UNESCO-ovu popisu svjetske baštine. Godine 2019. snimio je za nakladničku kuću Sony Classical nosač zvuka s dvije Sonate za glasovir Ludwiga van Beethovena (op. 54 i op. 78) i Sonatu br. 2, op. 36 Sergeja Rahmanjinova. Koncertna aktivnost Ive Pogorelića u sezoni 2022./2023. obuhvatila je nastupe u zemljama Europe i Azije (Japan i Tajvan). Od mnogobrojnih koncerata spomenimo koncertne nastupe po gradovima Španjolske i Italije, niz koncerata u Tokiju, kao i trijumfalni nastup u Berlinu, u Berlinskoj filharmoniji, koji je popraćen panegiricima glazbene kritike i oduševljenim prijamom publike. Koncertnu sezonu 2022./2023. maestro Pogorelić nastavio je nastupima u Parizu i Münchenu, a kruna sezone bila je velika koncertna turneja po gradovima Kine.

Izdvajamo nekoliko ulomaka iz recenzija posljednjega nosača zvuka maestra Ive Pogorelića:

Bez zadrške i bez respekta prema partituri, kažu jedni, a drugi da je riječ o geniju! Sviranje pijanista Ive Pogorelića i na ovom, najnovijem nosaču zvuka s djelima Frédérica Chopina polarizira. Upravo zbog toga,

bezuvjetno je vrijedan preporuke! Prvo što primjećujemo: Pogorelić si uzima ekstremno mnogo vremena! Za ono što drugim pijanistima u prosjeku treba šest minuta, on si priušti gotovo osam. No to nikad ne ide na štetu glazbene konture. Unatoč ekstremno sporim tempima, artikulacija je uvijek čista kao potok koji izvire iz glečera – i jednako tako svjež. Dinamika je ekstremna: neke pasaže svira tako tiho i sjetno kao da svira na Chopinovu pogrebu, na drugim pak mjestima tako ekspresivno i glasno kao da Chopina želi podići iz groba. Pa ipak, u svakom trenutku imamo osjećaj da nad svime ima potpunu kontrolu. Doduše, on bezrezervno i duboko uranja i ponire u komade – no nikad se u njima ne utapa. Pogorelić više nikome ništa ne treba dokazivati, i to se čuje. A ipak osjećamo: tu glazbu stvara netko istinski predan, i glasoviru i notnom tekstu. Način na koji ovdje Pogorelić uvijek ljutito i čvrsto prijanja uz note i vuče ih kao da su okovi iz kojih se pokušava osloboditi – pred slušatelja stavlja uistinu velike zahtjeve. Vrijednost ove snimke upravo je u tome što je jasno izrazila unutarnju rastrganost. Možda su drugi pijanisti Chopinovu glazbi došli bliže, ali Chopinu kao čovjeku tek rijetki. I zbog toga Pogoreliću treba oprostiti svaku ekscentričnost. Kao što je već rečeno: uobičajenim se mjerilima ovaj album ne smije mjeriti.

Christoph Prasser, „Glazbenik ekstrema – album tjedna: ‘Ivo Pogorelić Plays Chopin’“, *BR Klassik*, 21. siječnja 2022.

Ono što najviše cijenim jest iskrenost; prema elegantno artikuliranoj ‘izjavi o odricanju odgovornosti’, glazba na ovom nosaču zvuka ‘daleko je od lagane za slušanje’. To je doista istina – ovo izdanje nije za one ‘slabog srca’. Međutim, svjedoči da je Pogorelić pronašao ono posebno u Chopinovo glazbi. A za mene, ono je izbor prihvaćanja umjetničke uvjerenosti, čak i ako to znači izbjegavanje uglavnom ‘ugodnog slušanja’. S malo strpljenja i otvorenosti uma zasigurno ćete biti nagrađeni nizom prosvjetljujućih interpretacija.

Azusa Ueno, „Ivo Pogorelich Plays Chopin“, Sony Classical; *The Classical Review*, 14. veljače 2022.

Oduševljeni prikaz maestrova recitala održanog 8. veljače 2023. godine u Berlinu, u Berlinskoj filharmoniji:

Središnje mjesto u umjetnosti maestra Ive Pogorelića još uvijek ima glazba Frédéric Chopina. Wilhelm Furtwängler (ističemo: Furtwängler!) smatrao je da samo jedan jedini glazbenik izvan njemačke romantične tradicije stoji rame uz rame s velikim majstorima klasike i romantizma: Chopin! Svatko tko Chopinova djela čuje u interpretaciji Ive Pogorelića, to odmah shvaća. Pogorelić je najoriginalniji, najveći interpret Chopina našega vremena – i to će još dugo i ostati!

Volker Tarnow, „Ivo Pogorelić, najveći interpret Chopinove glazbe našega vremena“, *Morgenpost*, 9. veljače 2023.

Sezonu 2024./2025. ispunio je solističkim recitalima u nekima od najpoznatijih svjetskih koncertnih dvorana: Concertgebouw u Amsterdamu, Elbphilharmonie u Hamburgu, Filharmonija u Parizu, Auditorio Nacional u Madridu, Dvorana Viktorija u Ženevi, Suntory Hall u Tokiju, Nacionalna koncertna dvorana u Taipeiju. Ostvario je turneje po Kini, Japanu i Francuskoj te nastupio kao solist uz Simfonijski orkestar iz Jeruzalema pod ravnanjem Juliana Rachlina u dvorani Berlinske filharmonije te Isarphilharmonie u Münchenu. Nastupio je u Beču i Veroni te uz Dubrovački simfonijski orkestar, u povodu stote obljetnice osnutka Orkestra.

Krećući se putanjom svoje blistave umjetničke odiseje, Ivo Pogorelić već gotovo pola stoljeća meandira između repertoarskih konstanti i iskoraka prema novim glazbenim djelima. Povratak poznatim ostvarenjima, međutim, za njega nikad nije bio hod po već utabanim stazama. U jednom intervjuu prije petnaestak godina sam je za sebe rekao da je „jedini koji ima hrabrosti i odvažnosti vraćati se starim skladbama, uključujući i one koje je snimio da bi ih iznova preorao“.

Udaljen od praksi brze potrošnje i konzumacije sadržaja kakve karakteriziraju navike današnjega svijeta, Ivo Pogorelić je od samih početaka bio svjestan odgovornosti koju kao interpret ima prema monumentalnosti glazbenoga naslijeđa ugrađenoga u temelje europske kulture. Umjetnost je za njega beskonačna i neiscrpna te time podložna neograničenim mogućnostima tumačenja. Točna je u tom smislu opaska glazbenoga kritičara Branimira Pofuka da „Pogorelićeva tehnika, koju usavršava tijekom više desetljeća mukotrpnog rada, određuje i mijenja svaki njegov ponovni pristup poznatim djelima, te ne dopuštajući površnost, prisiljava ga na otkrivanje sve dubljih slojeva glazbe, a kao umjetnika tjera da bude pošten i istinit, kako prema samome sebi tako i prema glazbi koju svira“.

Na večerašnjem su programu djela koja je pijanist trajno zabilježio na kulturnim albumima iz osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća za Deutsche Grammophon. Ponovni susret publike i tih djela prisposobiv je živom susretu s nekim starim poznanikom kojega nismo vidjeli desetljećima. Sve njegove crte i obilježja još su tu, ali i životno iskustvo stečeno u međuvremenu, iz kojega izviru zrelost i mudrost kojima će se nekadašnja gledišta oplemeniti sasvim novim uvidima. Večerašnjim koncertom u Dvorani *Lisinski* Ivo Pogorelić premijerno najavljuje recitalski program koji će u sezoni 2026./2027. izvoditi na brojnim svjetskim pozornicama.

Dolazak **Johanna Sebastiana Bacha** (1685. – 1750.) za dvorskoga dirigenta u Cöthen 1717. godine označio je novu etapu u njegovu profesionalnom djelovanju. Nesuglasice s weimarskim vojvodom, na čijem je dvoru proveo gotovo cijelo desetljeće (1708. – 1717.), sretno su se poklopile s pozivom cöthenskog princa Leopolda (Leopold von Anhalt-Köthen), u čiju službu prelazi, ostajući u njoj sljedećih pet godina.



Fotografija: Wikimedia

Taj plemić i veliki poklonik umjetnosti nastojao je mali grad preobraziti u prvorazredno glazbeno središte; zato se potrudio da u njega dovede skupinu izvrsnih instrumentalista koje je pruski monarh Friedrich Wilhelm I. prethodno otpustio s berlinskoga dvora. Tako je relativno nepoznati Cöthen dobio orkestar neuobičajeno visokog standarda, što će biti izuzetno plodonosan poticaj za Bachov skladateljski rad. Uz to, prisni odnosi koje je razvio s Leopoldom, čovjekom visoke naobrazbe i liberalnih shvaćanja, učinit će da Bach u novoj sredini dobije punu slobodu i potpuno se posveti skladanju svjetovne glazbe, i to pretežito instrumentalne.

Njegovo zanimanje za dvorske glazbene forme kasnoga baroka – koje ne samo da su sintetizirale tradicije različitih europskih zemalja nego su se pod valom prosvjetiteljskih ideja otvarale i prema novim idealima tehničkog majstorstva, te snažnijim emocionalnim sadržajima – znatno će unaprijediti i Bachov osobni stil. To je osobito bilo uočljivo u njegovim djelima za čembalo i klavikord, instrumente kojima se prvi put konzistentnije posvećuje upravo u Cöthenu.

O veličini njegova postignuća na polju glazbe za dva srodna klavijaturna instrumenta možda najbolje govori činjenica da je tijekom boravka u tome gradu između 1717. i 1723. skladao većinu svojih najvažnijih djela toga žanra – *Dvoglasne i Troglasne invencije*, prvi svezak *Dobro ugođenog klavira*, *Talijanski koncert*, *Kromatsku fantaziju i fugu u d-molu*, *Francusku uvertiru* i tri grandiozna ciklusa *Francuskih i Engleskih suita*, odnosno *Partita* (negdje nazvanih i *Njemačkim suitama*).

Nastavljajući se na tradiciju barokne suite kao višestavačne forme koja objedinjuje karakteristične plesove različitog podrijetla, Bach svojim remek-djelima zaokružuje razvoj te forme postavljanjem njezinih krajnjih dometa u okvirima stila. Iako nazivi suite nisu potekli od samoga skladatelja, nego su dodani nakon njegove smrti, očite su Bachove inspiracije i aluzije na specifične formalne i izvođačke konvencije kakve su njegovane u francuskim i engleskim glazbenim sredinama. Zanimljivo je da je neposredan utjecaj na Bacha, koji je razmjerno malo putovao, imala zbirka *Šest suita za čembalo* (1701.) francuskoga skladatelja Charlesa Dieuparta nastanjenoga u Londonu. Jedan primjerak toga izdanja dospio je do Bacha

u Cöthen, nadahnivši ga za stvaranje vlastitoga niza od šest *Engleskih suita*. Iako ta djela karakterizira mješavina francuskih, engleskih i talijanskih elemenata, *Preludij* na mjestu prvoga stavka svake suite čvršće ih povezuje s engleskom tradicijom. Sastavljene od obveznih stavaka (karakterističnih plesova različitog podrijetla, poput njemačkoga *Allemande*a, francuskog *Courante*a, španjolske *Sarabande* i francuskoga *Gigue*a), suite pojedinačno sadrže i pojedina *intermezze* (*Menuet*, *Bourrée*, *Gavotte* ili *Passepied*). Kao i u ostalim djelima zbirke, Bach u **Engleskoj suiti broj 2 u a-molu, BWV 807** obvezne stavke podvrgava izrazitijem polifonom radu, dok dva *Bourrée*a zadržava u izvornom plesnom karakteru. Ciklus počinje opsežnim i energičnim *Preludijem* u stilu brzih stavaka talijanskih koncerata, čija iskričavost proizlazi iz okretnosti motoričke melodijske linije oslobođene bilo kakvog ornamentiranja. Upravo u tom stavku Bach gotovo paradoksalno uspijeva utjeloviti radosnu i ležernu stranu a-mola, pa tek odmjereno i ozbiljan *Allemande* donosi karakterni kontrast koji odražava autentično moljsko raspoloženje. Najkraći u ciklusu, *Courante*, vraća bezbrižnost stiliziranog plesa prilagođenog konvencijama dvorske glazbe ranog 18. stoljeća. Najdublja po sadržaju, lagana *Sarabanda* provedena u *Andante sostenuto* evocira sjetno raspoloženje te najtransparentnije od svih stavaka suite zaviruje u unutarnji svijet čovjeka baroknog doba, projicirajući njegove osjećaje u zvuku. Drugi dio donosi isti materijal, ali u varijanti s ukrasima (*La misma Sarabanda con adornos*) koji unose delikatno razigravanje prethodno izloženih misli. Nastup *Bourrée*a I u stavku *alla breve* odagnat će turobne osjećaje te brzim klizećim pulsom (kojim je kao francuski ples još u prvoj polovici 17. stoljeća izabrao svoje mjesto u baletnim predstavama) vraća polet s početka suite. Njemu komplementarni karakterni odgovor daje *Bourrée* II – jedini durski stavak – dojmljivim akordskim motivima s predudarima. Povratak na *Bourrée* I proširuje diptih u trodijelnu formu, dok brzi *Gigue* poput glazbene štafete preuzima energiju prethodnog stavka pretvarajući ga u vior triola koje u postupnim i izlomljenim kretnjama usmjerenim naviše suvereno okončavaju složenu strukturu ovoga ciklusa.

Uz Claudea Debussyja najvažniji skladatelj impresionističke provenijencije, **Maurice Ravel** (1875. – 1937.) u svojem je nevelikom, ali izvanredno vrijednom klavirskom opusu propustio različita strujanja francuske glazbe prvih desetljeća 20. stoljeća. Na tragu francuske glazbene idiomatike, koju prije njega uobličavaju Franck, Saint-Saëns, Fauré i Chabrier, te oslanjajući se na pijanističke domete Franza Liszta, Ravel stvara osobni klavirski stil koji po profinjenosti i inovativnosti izraza, kao i tehničkom majstorstvu, postavlja paradigmu rane modernističke originalnosti u nacionalnim okvirima. Tematski svestraniji od Debussyjeva, Ravelov jezik je eklektičan u spoju elemenata impresionističkog i neoklasičnog stila te protegnut u rasponu



Fotografija: Wikimedia

od otmjene sentimentalnosti do otvorene groteske, jukstaponirane često i u okvirima istoga glazbenog toka. Baskijac po porijeklu, Ravel francuski impresionizam na autentičan način prožima španjolskim glazbenim elementima izraženog plesnog pulsa, oblikujući superiornu virtuoznost koja postavlja do tada nepoznate tehničke izazove pred izvođača. Ravelova fascinacija prošlošću, koju nastoji oživiti pozivanjem na stare glazbene forme, još je jedan segment njegova bogatog poetičkog mozaika. S druge strane, intelektualna ga pronicavost vodi mitologiziranju prirode koja u njegovu impresionističkom suzvučju dobiva mističan i visokopoetičan efekt.

Sve te okolnosti odredile su individualizirani odnos prema stvaralačkom činu u svakom glazbenom djelu nastalom iz susreta s odgovarajućim izvorom inspiracije. Stoga u Ravelovu opusu svako djelo izrasta kao neponovljiva i unikatna tvorevina. Takav je i ciklus **Otmjenih i sentimentalnih valcera** (*Valses nobles et sentimentales*), koje je skladao izvorno za glasovir 1911., a potom, godinu poslije, i orkestrirao (takva vrsta stvaranja transkripcija ili aranžmana istog djela bila je tipična za njega, pa mnoga od njih imaju dvije ili više instrumentacijskih verzija). U autobiografskoj skici Ravel je naveo da je naslovom *Valses nobles et sentimentales* jasno uputio na prvotnu namjeru da seriju valcera sklada po ugledu na Franza Schuberta. U pitanju je, naime, bila izravna referenca na dva odvojena ciklusa bečkoga romantičara iz 1823. i 1827. godine pod nazivima *Valses nobles* i *Valses sentimentales*. Prema njima je Ravel sastavio objedinjeni *hommage*, koristeći se svojim modernističkim glazbenim jezikom. Citatom „...divno i uvijek novo zadovoljstvo beskorisnog zanimanja“ preuzetim od francuskoga simbolističkog pjesnika Henrija de Régniera, postavljenim kao epitaf u tom ciklusu, Ravel je želio sugerirati da djelo treba promatrati kao čistu estetsku igru, lišenu teške dramatičnosti ili duboke filozofske poruke. Ciklus sadrži osam valcera, od kojih je posljednji epilog.

Ti kratki komadi, koji u izvedbi ne prelaze tri do četiri minute, tek izdaleka ostvaruju referencu na svoje uzore, i to u primjeni 3/4 takta te u fakturnim rješenjima karakterističnima za žanr valcera. U pitanju su daleke evokacije plesa izobličene modernističkom melodijskom i harmonijskom dioprijom. Dok su komadi raspoređeni kao međusobna karakterni kontrastiranja, posljednji sumira teme prethodnih stavaka, donoseći ih kao daleka sjećanja, te u onom odnosu u kojem i sama glazba prošlosti rezonirajući promiče unutarnjim sluhom samog Ravela. Prateći duh naslova Schubertovih ciklusa, koliko i žanra valcera, Ravel u tim komadima nije virtuozan, ali se kompleksnost takvih djela uočava upravo u njihovoj profinjenoj stilizaciji i izobilju koloriranih rješenja koja zahtijevaju istu vrstu delikatne zvukovne ravnoteže u izvedbi koliko to u svojem zasebnom svijetu iziskuje i Schubertova glazba.

Marljiv i po prirodi povučen, **Johannes Brahms** (1833. – 1897.) svoje je glazbene revolucije podizao gotovo sam za sebe. Označavan kao konzervativac čiji je akademski glazbeni izraz stajao na suprotnom polu spram novonjemačke škole Liszta i Wagnera, Brahms nije mogao doživjeti zanimanje Arnolda Schönberga koji je svojim spisom „Progresivni Brahms“ iz 1947. godine svijetu osvijetlio inovativne doprinose toga skladatelja liniji njemačke glazbene tradicije. Sintagmom „razvojnih varijacija“ kojom je opisao Brahmsovu metodu neprekidne modifikacije početnoga motiva djela na mjestu dotadašnjega načela ponavljanja tematskih materijala, Schönberg je iznio uzor razvitka i vlastite serijalne glazbe. Tim uvidima Brahms je postavljen u red inovatora koji su utrljali put glazbenom modernizmu, ne manje od Franza Liszta koji je za života slavodobitno izricao namjeru da „što dalje baci svoje koplje u beskonačni prostor budućnosti“.



Fotografija: Wikimedia

Zanimljiva je periodizacija Brahmsova opusa koju je dao austrijski skladatelj i muzikolog Hans Gál, povezujući ga s četiri godišnja doba: „U proljeće umjetnikova stvaralaštva“, navodi Gál, „nastale su tri mladenačke klavirske sonate. Tijekom vrelog i promjenjivog ljeta svijet su ugledale *Balade* op. 10, svi ciklusi varijacija, klavirski komadi op. 76 i *Rapsodije* 79. Plodna jesen donijela je neka od najvažnijih skladateljevih djela: četiri simfonije i većinu koncertantnih ostvarenja, ali ni jedan opus za glasovir. Zato u okrilju škrte, ali mudre zime nastaju četiri veoma važna ciklusa minijatura: op. 116, 117, 118 i 119.“

Nakon uspjeha u skladanju velikih glazbenih formi, prema kojima je u mladosti gajio pravo strahopoštovanje, Brahms se u poznim godinama okreće pisanju minijatura, žanru koji iz njega oslobađa sasvim drukčiju vrstu stvaralačke energije. Kao i u druga djela te faze, **Tri intermezza, op. 117** intimna su, lirsko-meditativna ostvarenja čija hermetičnost izraza primjerno oslikava koncept apsolutne glazbe poznoga romantizma. Skladana 1892. godine, zajedno s *Fantazijama* op. 116, *Intermezza* se od njih razlikuju po tome što međusobno dijele istovjetne karaktere. Njih je Brahms u jednom zapisu opisao kao „tri uspavanke moje boli“. I doista, riječ je o djelima tamnog spektra emocija i zvuka.

Prvi *Intermezzo* u Es-duru (*Andante moderato*) u epitafu donosi citat jedne škotske balade u prijevodu Johanna Gottfrieda Herdera: „Spavaj mirno, dijete moje, spavaj mirno i lijepo! Toliko me boli kad te vidim kako plačeš.“ Sasvim iznimno za Brahmsa, glazbeni razvoj tu ne samo da je usmjeren, nego i dosljedno prati literarnu shemu – dok prva strofa odgovara vanjskim odsjecima, druga se podudara sa središnjim. U pitanju nije idilična i bezbrižna uspavanka, nego dirljiva u svojoj potištenosti i nemogućnosti da pruži utjehu. Eteričnog prizvuka, ona opisuje statično stanje u kojemu

glazbene misli plove začaranim krugom bespomoćnosti. Motivima uzdisaja Brahms ipak na kraju pridodaje izvjesno olakšanje, poput utonuća u spokoj sna.

Silazni razloženi pokreti teme drugog *Intermezza* u b-molu (*Andante non troppo e con molto espressione*) grade od početka fantazijsku atmosferu blisku maštanju. Ona donosi razvijeniji glazbeni tok i nešto veći kontrast među odsjecima u usporedbi s prethodnim komadom, premda i tu bez razrješenja, otkrivajući pesimističnu stranu Brahmsovih posljednjih godina života. Ona se najizrazitije očituje na samom kraju komada, jer se završni tonovi nepovratno gube u hladnim dubinama nadolazeće smrti.

Finalni *Intermezzo* u cis-molu (*Andante con moto*) napisan je u formi balade; prema nekima, inspiriran je stihovima jedne Herderove pjesme. Prvi odsjek nalik na tužno zibanje djeteta u naručju razigrava se u središnjem dijelu koji durskim tonalitetom nakratko doziva optimističnu atmosferu. Nju, nalik na lutanje misli ispunjeno dirljivim i na trenutke raskošnim trenucima, u realnost vraća nastup početne teme, zaključujući djelo u sumornom raspoloženju koje ruši i posljednje iluzije.

Nakon što je Brahms poslao rukopis *Intermezza* u listopadu 1892. godine Clari Schumann, ona mu je u pismu odgovorila: „U ovim minijaturama napokon se osjeća kako se glazbeni život ponovo budi u [njezinoj] duši.“ Tim djelima vrhunske poetske snage Brahms je na uzvišen način odao duboko osobnu, rezigniranu, sanjalačku i nadasve elegičnu posvetu ljudskoj sudbini i krhkosti postojanja, uspjevši istinu o tome zaogrnuti estetskim ruhom najviše umjetničke vrijednosti.

O malo je kojem djelu klavirskog opusa **Ludwiga van Beethovena** (1770. – 1827.) ispisano toliko znanstvenih studija i esejističkih osvrtu te podareno teorijskih i filozofskih posveta kao što je to slučaj s njegovom posljednjom Sonatom za glasovir u c-molu. Označena opusom 111, ona je na samom kraju njegova grandioznog ciklusa od 32 klavirske sonate. To djelo pripada žanru kojemu je Beethoven tijekom života najučestalije povjeravao svoje glazbene ideje, pa se sonate skupno mogu promatrati i kao kronika njegove skladateljske evolucije između 1795. i 1822. godine. U pitanju nije samo žanr koji svjedoči o razvitku osobne poetike i glazbenog izraza nego kompleksno ogledalo promjena koje su zahvatile europsku kulturu i njezinu glazbu tijekom tri burna desetljeća na prijelazu 18. u 19. stoljeće.



Fotografija: Wikimedia

Grandiozna Beethovenova pojava na europskom glazbenom horizontu potkraj 18. stoljeća opredmetila je, naime, transformacije koje su u

skladateljskoj i izvedbenoj praksi bile nadahnute slobodarskim idejama Francuske revolucije. Beethovenov buntovni temperament kao simptom i odraz duha novoga vremena kakvo se tijekom njegove mladosti širilo starim kontinentom, snažno ga je odgurnuo od neslijeđenih glazbenih konvencija stegnutih krutim dvorskim kodeksima odlazeće epohe apsolutizma. Takvim karakterom Beethoven je otvarao vrata nastupajućem stoljeću u kojemu će umjetnost postati izrazom unutarnjega svijeta običnoga čovjeka kao novog subjekta povijesti. Sama činjenica da je uobličavanje i sazrijevanje Beethovenova glazbenog stila išlo ukorak s njegovim postupnim osvajanjem stvaralačke slobode, i to ponajprije u mediju modernoga glasovira – instrumenta kojemu će pripasti dominantno mjesto u glazbi 19. stoljeća – važna je za razumijevanje pionirske uloge toga skladatelja u postavljanju temelja daljnjem razvoju glazbe za glasovir. Promjena konteksta unutar kojega se glazbena praksa u njegovu vremenu već uvelike počela seliti s dvorskih salona u salone građanskog staleža, presudno je utjecala na individualizaciju glazbenog sadržaja; tako ni sam glasovir za Beethovena više nije mogao biti sredstvo komunikacije prilagođene kodeksima minuloga doba.

Golema snaga izraza, individualnost, emocionalne erupcije te kršenje postojećih pravila skladanja kakva se mogu pratiti u cjelokupnom njegovu opusu... sve su to bile naznake noviteta kakvi će nakon Beethovenova vremena prerasti u stilske karakteristike romantičarske glazbe. Taj postupni put moguće je pratiti od prvih sonata skladanih u tradiciji klasičnih obrazaca u kojima će on uistinu brzo napraviti nepopravljive napukline mijenjajući glazbeni izričaj, a s njim i samu formu. *Patetična sonata* op. 13 i *Bura* op. 31, br. 2 koje je Ivo Pogorelić protekle sezone interpretirao na sceni *Lisinskog*, neki su od primjera snažnih Beethovenovih iskoraka iz konvencionalnih stega klasičke, ali i inovativnih načina upotrebe instrumenta. Otvarajući prostor utjecaju revolucionarnog vala slobode, Beethoven je u svojim sonatama razvezao krila herojskom i optimističnom, te u svemu borbenom izrazu, ali i intimnim lirskim osjećajima kao naličju iste vrste individualizirane strasti. Oslobođenom vjekovnih crkvenih dogmi, koliko i političkih okova apsolutizma, pred Beethovena se ispriječila još jedina sudbina. Prisutnost te sile upravljane prirodnim, povijesnim ili filozofskim ustrojem čovjekova bivanja, Beethoven je glazbeno objavio početnim tonovima *Pete simfonije*.

Već sasvim gluh i odmaknut od socijalnih događanja svoje okoline, skladatelj u poznim djelima osobnu borbu sa sudbinom poopćava i podiže na univerzalnu razinu. Nastojeći jezikom tonova dati vlastiti komentar čovjekova odnosa prema tajni života i njezinim danostima, Beethoven taj komentar varira u cijelom rasponu kasnih djela za glasovir.

Pet kapitalnih sonata op. 101, 106, 109, 110 i 111 krajnji su dosezi skladateljeva filozofskog pogleda na život. Premda je svaka od ovih tonskih poema individualizirani primjer žanra, posljednja **Sonata br. 32 u**

c-molu, op. 111 skladana u samo dva stavka tumači se kao Beethovenov testamentni glazbeni izričaj. Na mjestu tradicionalnog dualiteta dramskog i lirskog načela u sonatnoj formi kao apologiji „jedinstva suprotnosti“, u Sonati op. 111 taj je odnos podignut na višu, filozofsku razinu.

Prvi stavak predstavlja borbu jednog načela ili sile koja pokušava izaći iz labirinta, i druge teme koja joj kao umrtvljujuća sila to ne dopušta. Gledano na razini ciklusa, drugi stavak uspostavlja sličan odnos pasivnog naspram aktivnog načela predstavljenog u prvom stavku. Inspirirani njihovim sadržajima, u literaturi se ta dva stavka navode kao dualiteti zemaljskog i uzvišenog, ovog i onog svijeta, ljudskog i božanskog, osobnog i univerzalnog...

Cijeli tok Sonate manifestira ideju oslobađanja i uspona iz mraka prema svjetlosti, od zemlje k nebu, svjedočeći istodobno i o transcendenciji samoga instrumenta čiji se zvuk postupno dematerijalizira iz svoje konvencionalne idiomatike do razine čiste tonske boje... Opsežan uvod prvog stavka počinje ostrim i dramatičnim skokom septime, inicijalnim pokretom koji sažima tenziju cijeloga stavka (njime će posebice biti inspiriran Chopin te ga na osobni način primijeniti na početku svoje Sonate u b-molu). Uvod od 18 taktova protječe u statičnom stanju unutarnjeg naboja koji glazbenom materijalu ne dopušta da uopće uspostavi bilo kakav tok. Pravo otimanje iz takvog nepodnošljivog stanja bezizlaznosti načinit će tek oštar nastup prve teme, motivski transformiran iz osnovnog materijala uvida. (Sličan postupak na tragu Beethovenova rješenja primijenit će i Rahmanjinov na početku finala Trećeg klavirskog koncerta). Njezinu prkosnu energiju preuzima potom most i nastavlja je uznositi, ali je druga tema ubrzo obuzdava i svojim uspavljujućim pokretima gotovo potpuno poništava. Novi pokušaji nadilaženja statične sile dovode do provedbe u kojoj takvi postupci kulminiraju; ista se dramaturgija, ali u još intenziviranim situacijama borbe materijala za uspostavu pokreta i njegova zauzdavanja, ponavlja u reprizi stavka. Kratka *Coda* kao da priopćuje da ta nastojanja ništa nisu postigla, pa onda ništa i ne razrješava, ostavljajući energiju motiva zarobljenom, kakvom se pokazala i na samom početku djela.

Potraga za izlaskom iz labirinta nastavlja se u drugom stavku, ali na sasvim drukčiji način i drugim sredstvima. Očigledna nemogućnost oslobođenja fizičkom snagom, zamjenjuje se djelovanjem pjesme. Umična i obzirna *Arietta* – višeglasna u svojem akordskom sklopu – kao da mekim suzvučjima uspijeva uspavati svojega Minotaura te se pažljivim namotavanjem niti napokon zaputi prema izbavljenju i svjetlosti. Riječ je svakako o jednoj od brojnih alegorija duha koji nadvladava materiju. U dramaturgiji postupnoga oslobađanja u pet varijacija tema će prolaziti različite transformacije. Iako stavak u usporedbi sa sonatama romantičara ne donosi veće tehničke izazove pred izvođača, ubraja se u najteže ikad napisane. Njegova složenost očituje se na misaonoj i psihološkoj razini izvedbe te u potrebnoj koncentraciji i vještini tonskog oblikovanja glazbenog

toka. Njegov miran razvoj u stalnoj gradaciji prvi put će u slutnji izbavljenja optimistično zaplesati u vidu pravoga punktiranog *boogie-woogija* treće varijacije, toj Beethovenovoj anticipaciji daleke glazbene budućnosti. U pitanju je prodor duha, nakon kojega će svaki sljedeći korak biti sve bliži cilju. Naposljetku, duh će izlaz pronaći u visinama diskanta, trepereći na samome kraju u trilerima poput daleke zvijezde koja spokojno objavljuje da je našla svoje mjesto u svemiru...

Jedan od najpronicavijih komentara toga stavka dao je pijanist Alfred Brendel, smatrajući da je „ono što se u njemu izražava Beethovenovo destilirano iskustvo“ te da se „možda nigdje drugdje u klavirskoj literaturi mistično iskustvo ne osjeća tako neposredno blizu kao u Sonati op. 111“. Beethoven, glazbeni filozof, tim je djelom dotaknuo božansku mudrost, preobrazivši njome zauvijek i formu klavirske sonate.



Zagrebačko glazbeno proljeće

GLAZBA – POEZIJA
20. – 22. ožujka 2026.

 **LISINSKI**



GRAD
ZAGREB



zf ZAGREBAČKA
FILHARMONIJA

Zagreb
HRVATSKA

PETAK, 20. 3. 2026.

17:00, Predvorje Velike dvorane
PROMOCIJA NOTNIH IZDANJA MUZIČKOG
INFORMATIVNOG CENTRA

djela Ive Lhotke-Kalinskog, Ivane Lang i
Anđelke Klobučara

Sudjeluju: **Pavao Mašić, Davor Merkaš**

18:00, Predvorje Velike dvorane
90. obljetnica Balada Petrice Kerempuha
razgovor

19:30, Velika dvorana
Svečano otvorenje festivala
ZAGREBAČKA FILHARMONIJA
Dawid Runtz, dirigent

Ivana Srbijan, mezzosopran
Ludwig Mittelhammer, bariton
Fabijan Komljenović, recitator

Ivo Lhotka-Kalinski, Ivana Lang, Tomislav
Uhlik (pr reizvedba nagrađene skladbe na
Natječaju ZGP-a), Gustav Mahler

21:30, predvorje Velike dvorane
CINKUŠI
Videl sem v megli Reč

SUBOTA, 21. 3. 2026.

Mala dvorana
GLAZBENA POEZIJA
četverodijelni koncertni program
Darija Auguštan, Marija Kuhar Šoša, Marija
Lešaja, Evelin Novak – soprani
Josipa Bainac-Hausknecht, Martina
Menegoni, Emilia Rukavina – mezzosoprani
Mislav Lucić, Roko Radovan, Matteo Ivan
Rašić, Josip Švagelj – tenori
Jurica Jurasčić Kapun, Leon Košavić, Matija
Meić – baritoni

13:00
STRANI ODJECI
hrvatska vokalna lirika na poeziju stranih autora

15:30
SUVREMENI SUSRETI
uglazbljeni hrvatski pjesnici u skladbama
živećih hrvatskih skladatelja

18:00
SUMRAK
pjesme kušnje, sjete i smrti

20:00
STRASTI
pjesme života i ljubavi

14:30, Predvorje Male dvorane
GLAZBA IZ POEZIJE?
Dina Puhovski, moderatorica

17:00, Predvorje Male dvorane
RAZGOVOR S PJESNICIMA
Ivica Prtenjača, moderator

NEDJELJA, 22. 3. 2026.

12:00, Mala dvorana
UGLAZBLJENI NAZOR
ZBOR HRVATSKE RADIOTELEVIZIJE
TOMISLAV FAČINI, dirigent

13:00, Predvorje Male dvorane
Promocija autorskog albuma Josipa
Vrhovskog „Vrtek ograjeni”

17:00, Predvorje Velike dvorane
IMA LI ŠANSE ZA ŠANSONU?
razgovor i minikoncert
Nina Bajsić, Mary May, Nina Romić
Sonja Mrnjavčić, moderatorica

18:30, Predvorje Velike dvorane
PRETOČENE RIJEČI – RAZGOVOR O
HRVATSKOJ ŠANSONI
Hrvoje Hegedušić
Branimira Lazarin, moderatorica

20:00, Velika dvorana
ARSEN
koncertna večer posvećena glazbi i poeziji
Arsena Dedića
RADE ŠERBEDŽIJA & MIROSLAV TADIĆ
ZAGREBAČKI SOLISTI
* u suorganizaciji sa Scenom Amadeo

ZAGREBAČKI
SOLISTI

AMADEO

Pokrovitelji:



GRAD
ZAGREB

Sponzori:



PBZ
Intesa Sanpaolo Group



CROATIA®
OSIGURANJE